المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية والتفاعل الحضاري (الدراسات المقارنة في اللغة والأدب)
جامعة طهران (مجمّع الفارابي) وجامعة الكوفة، مارس/آذار ٢٠٢٢م.

نظرة جديدة في نقد النص العربي

الأستاذ الدكتور إبراهيم فضل الله[1]

الملخص

يعالج هذا البحث قضـــايا النقد الأدبي، ويفتح بابًا جديدًا في المناهج النقدية الأدبية، فالأول مرة في تاريخ الدراســـات النقدية تنبثق من الرؤية الحضـــارية العربية نظرية نقدية أدبية متكاملة. إنّ جماليات النص الأدبي العربي تكمن في محاكاة المرتكزات الحضـــارية العربية التي تقوم على مدماكين أسـاسـيين، هما: أ) الحياة البدوية: تستند حياة الانسان البدوي على التنقل الدائم بحثًا عن الماء والكلأ، فهو لا يستقر ويثبت في مكان حتى يغادره إلى آخر، وهكذا تكون حياة الانسان البدوي في حراك دائم. ب) الحياة الحضـرية: ترتكز حياة الانسان العربي الحضري على الثبات في أرضه وعدم تركها، ولهذا يعيش في مكان واحد في استقرار وسكون. انعكست هذه المرتكزات الحضـــاريـة العربيـة على لغـة الأنســـان العربي الـذي قامت لغته على دعامتين هما: الحركة و الســكون. لا تكتمـل الوظيفة التواصـــلية للغة العربية من دون فهم القيم المختزنة داخل النص الأدبي العربي والقائمة على الحركة والسكون. فالنص العربي لا يمكن أن يؤدي وظيفته التواصلية أو الابلاغية أو التفسـيرية...الخ، من دون ادراك تناسـب الحركة والسـكون داخله، وبذلك وجب على النقد الأدبي أن يبحث في تناســب الحركة والســكون في النص كي يظهر مقومات الجمال فيه. فكلما تناسـبت الحركة مع السـكون كان النص أقرب إلى الأدبية، وقولنا تناسـب الحركة مع السـكون في النص لايعني قولنا التسـاوي بينهما. سنوضح في بحثنا هذا المنهج النقدي الجديد المرتكز على قاعدة الحركة والسـكون، وسـنعمد إلى تطبيق هذا المنهج على نماذج من الشـعر العربي الجاهلي، والأموي، والعباسي.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي، النص العربي، الحضارة العربية.

---

[1]. mailto:dr.ibrahimfadlallah@hotmail.com

المقدمة

استهوتني قضايا النقد الأدبي من أيام دراستي الجامعية، وبعد دخولي مجال التدريس الجامعي توليت تدريس مادة المناهج النقدية لطلاب الماستر في الجامعة اللبنانية سنين مديدة، وبعد الغوص في أعماق قضايا النقد ظهرت أمامي إشكالية المنهج المناسب لقراءة النص، وبمعنى آخر كيفية التوفيق بين بيئة النص الأدبي، والمنهج النقدي المنبثق من ثقافة النص، وكانت كلّما واجهتني قضيّة من قضايا تحليل النصّ الأدبيّ على أسس نفسيّة، أو اجتماعية، أو فلسفيّة...الخ، تدور في ذهني أسئلة كثيرة أبرزها:

أـ هل تستطيع مناهج نقديّة غريبة عن البيئة الثقافيّة للنصّ الأدبيّ أن تسبر أغوار هذا النصّ، وأن تتوصّل إلى نتائج سليمة في كشف دلالاته؟

بـ كيف يمكننا أن نتوصّل إلى نتائج نقديّة سليمة بمناهج نقديّة بعيدة عن روحيّة الثقافة العربيّة؟

جـ هل نستطيع الحكم على النصوص العربيّة بمناهج نقديّة غريبة عن الثقافة العربيّة؟

دـ لماذا لا نستطيع استنباط مناهج نقديّة منسجمة مع البيئة الثقافيّة العربيّة؟

هـ هل نحن بحاجة إلى نظريّة نقديّة أدبيّة تتماشى مع الثقافة العربيّة؟

بدأت هذه الأسئلة تلحّ عليَّ في طلب الاجابة، وقفز إلى ذهني هاجس إمكانية التوفيق بين المنهج النقدي الأدبيّ والثقافة العربيّة، ووفّقني الله إلى الاهتداء إلى قضية مثّلت لي حجر الرحى بالنسبة إلى إشكالية استنباط المنهج النقدي المتوافق مع الثقافة العربية، وتأسيسًا على ما تقدّم، باشرتُ البحث في أسس المنهج النقديّ المستهدف من قِبلي، وكانت ساحة البحث هي معالجة القضايا الآتية:

أولاًـ المنهج

أـ تعريف المنهج لغةً:

ورد في معجم لسان العرب النهج: طريق بيّن واضح، وأنهج الطريق: وضح واستبان، وصار نهجًا واضحًا بيّنًا، والنهج: الطريق المستقيم (١)، وقد وردت لفظة المنهاج بمعنى السبيل في الآية الكريمة (لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا) (المائدة: ٤٨).

نستنتج من ذلك كلّه، أن لفظة المنهج في اللغة العربية تتمحور دلالاتها حول النهج، والمنهج، والسبيل، والطريق، وبمعنى آخر فإن المنهج يعني الطريق الواضح من بداية الانطلاق إلى نهايته، ويمر بسلسلة من الخطوات العمليّة والإجرائية بهدف الوصول إلى نتائج محددة بدقة.

بـ تعريف المنهج اصطلاحًا:

---

١ ـ ابن منظور، لسان العرب، ط٢، ١٩٩٧، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، مادة (ن، هـ، ج)

عرّف العلماء المنهج بأنه فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار المترابطة من أجل الكشف عن الحقيقة عندما نكون جاهلين بها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون عارفين بها. فالمنهج هو مجموعة من القواعد العامة المتفاعلة من أجل الوصول الى الحقيقة، أي هو السبيل المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل، وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة. وبهذا التعريف يولد نوعان من المنهج:

ـ الأول: يسمى التحليل ووظيفته الكشف عن الحقيقة.

الثاني يسمى بالتركيب، ووظيفته تعليم الحقيقة للآخرين بعد أن نكون قد اكتشفناها (١)

جـ البدايات الأولى للمنهج:

سادت في العصور الوسطى حقائق الكتاب المقدس كمسلمات دينية ودنيوية، واعتمدت الكنيسة على منهج علمي في التفكير والبحث قائم على فكرة القياس التي هي أساس منطق أرسطو، والقياس هو البدء بمقدمات كليّة، لاستنباط نتائج جزئية من دون الحاجة إلى العودة إلى عالم التجربة الحسيّة أو الواقع المرئي للتأكد من صحة تلك النتائج٢

ومع الشك بحقائق الكنيسة مع ظهور عصر النهضة انهمك كثيرون في استنباط المناهج العلميّة، ومنهم الفيلسوف فرانسيس بيكون (١٥٦١ـ ١٦٢٦) الذي سعى من أجل وضع وسيلة جديدة للكشف العلمي، وقد اهتدى في العام ١٦٢٠ إلى طريقة هي توجيه انتباهنا إلى التماس التشابهات، ووضعها في قوائم وتنظيم هذه القوائم على أساس وضع قوائم للظواهر التي تشترك في صفة معينة، وقوائم بتلك التي تفتقر إلى هذه الصفة، وقوائم بالظواهر التي تملك هذه الصفة بدرجات متفاوتة، وبهذه الطريقة استطاع الكشف عن المميزات المختصة بصفة ما (٣). هذا هو الأورغانون الجديد الذي ابتكره بيكون كآلة تساعد العقل على الوصول إلى الحقيقة، وهو بذلك من أوائل من وضع منهجًا علميًا كوسيلة جديدة للكشف العلمي (٤).

---

١ ـ را، عبد الرحمن، بدوي، مناهج البحث العلمي، ط٣، ١٩٧٧، وكالة المطبوعات، الكويت ـ الكويت، ص:٥

٢ م، ن، ص، ن

٣ ـ را، بيكون، فرنسيس، الاورجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، تر، عادل مصطفى، ط١، ٢٠١٣، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، ص: ١٠٠

– ٤أورغانون، مجموعة أعمال أرسطو المنطقية، والأرغانون كلمة اغريقية تعني الألة وسميت بهذا الاسم لأن المنطق عند أرسطو هو آلة العلم، أو وسيلته إلى الصواب. ـ را، فضل الله، إبراهيم، الحضارة الإنسانية في مسيرتها التاريخية،

ميّز الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (١٥٩٦ ـ١٦٥٠م) في نظريته " أنا أفكر إذن أنا موجود" بين النفس والجسم. فالنفس عنده هي الجوهر الذي يحل فيه الفكر مباشرة، والجسم هو الذي يتخذ شكلاً ووضعاً. وضع ديكارت في العام ١٦٣٧ منهجًا هدفه البحث عن الحقيقة في كتابه" مقال عن المنهج لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم" واعتمد في منهجه على أن الباحث يجب أن يتجرد من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه تامًا. يشرح ديكارت منهجه القائم على قواعد محددة، ويرى أن أولى هذه القواعد تسمى اليقين: " لا أقبل شيئًا على أنه حق ما لم أعرف يقينًا أنه كذلك بمعنى أن أتجنب بعناية التهور، وألا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثل امام عقلي في جلاء، بحيث لا يكون لدي أي مجال لوضعه موضع الشك"، وتسمى القاعدة الثانية بالتحليل، وتعني تقسّم المعضلة التي تدرس إلى أجزاء بسيطة على قدر ما تدعو الحاجة إلى حلّها على خير الوجوه"، والقاعدة الثالثة قاعدة التركيب:" السير بأفكاري بنظام، بادئًا بأبسط الأمور وأسهلها معرفة، وأتدرج قليلاً حتى أصل إلى معرفة أكثر تركيبًا، بل وأن أفرض ترتيباً بالتفكير من البسيط السهل إلى المركب الصعب". القاعدة الأخيرة "الإحصاء"، وهي" أن أعمل في كل الأحوال من الاحصاءات الكاملة والمراجعات الشاملة ما يجعلني على ثقة من أني لم أغفل شيئًا (١). تحدد هذه القواعد عمليات العقل، وتسيره كي يصل إلى نتائج يقينية، وكان ديكارت قد نقل من علم الرياضيات هذه القواعد التي يرتكز عليها منهجه، وهي: اليقين، والتحليل، والتركيب، والإحصاء (٢)

د ـ تنوع المناهج

تتنوع المناهج بحسب الموضوعات التي تتطرّق إليها، فهناك مناهج من أجل الوصول إلى نتائج عملية كما هي الحال في العلوم الطبيعة، وهناك مناهج للتعليم، ومنها المنهج التعليمي أو المنهج التربوي، ويتمثل في مجموعة القضايا التي يدرسها الطالب في سنة دراسيّة معيّنة، كمنهج الشهادة المتوسطة، أو منهج الشهادة الثانوية، أو منهج السنة الجامعيّة الأولى...الخ، وهناك المنهج المدرسي، وهو مجموعة من الأهداف العلمية والسلوكية التي تسعى مدرسة معينة إلى تحقيقها. وهو بعبارة أخرى نظام مؤلف من مجموعة من العناصر هي: المحتوى، التدريس، التقويم، الأهداف، وهذه العناصر

ط١، ٢٠١٣، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ص:١٩٢

١ ـ را، ديكارت، رينيه، مقال عن المنهج، تر، محمود محمد الخضيري، مرا، محمد مصطفى حلمي، ط٣، ١٩٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، صص: ١٢٥ ـ١٤٥

٢ ـ فضل الله، إبراهيم، الحضارة الإنسانية في مسيرتها التاريخية، م، س، صص: ٢٠٤ ـ ٢٠٥

تتكامل مع بعضها بشكل وظيفي متناسق من أجل تحقيق العملية التربوية الناجحة، وهكذا يتبدّل مفهوم المنهج من مجموعة المواد الدراسية إلى محتوى المقررات الدراسية، فيصبح المنهج مجموعة من القضايا التي يدرسها الطالب في مجال دراسي معين، كمنهج العلوم التاريخية، أو منهج العلوم السياسية، أو العلوم الاقتصادي، ومنهج العلوم الفلسفية، ومنهج علوم اللغة العربية، ومنهج القراءة، ومنهج النقد الأدبي...الخ.

ثانيًا ـ النقد الأدبي

أ ـ تعريف النقد:

النّقدُ هو تمييز الدراهم وإخراج الزّيف منها، ونقدت الدراهم إذا أخرجت منها الزَّيْفَ، وينقُد الطائر الحبَّ إي يلتقُطه واحدًا واحدًا (١)، ويُقال: نقد النثر، ونقد الشعر أظهر ما فيهما من عيب أو حُسن (٢)

ب ـ تعريف النقد الأدبي:

يقصد بالنقد الأدبي قراءة النص الأدبي، وتبيان مواقع الحسن والقبح فيه، وإيضاح جمالياته، ويكشف النقد، الصحيح والزائف في النصوص الأدبية، ويقوم بتفسيرها سواء أكانت شعرية أم نثرية، ويحاول أن يبرهن على صحة ما يقول من خلال الأدلة والبراهين، ولهذا فإن أقصى ما يسعى إليه النقد هو تقديم براهين منطقية على صحة استنتاجاته وأحكامه.

جـ المنهج النقدي الأدبي

يرتكز المنهج النقدي الأدبي على التصور النظري، ويقوم بعد ذلك على التأكد من صحة هذه التصورات عن طريق التحليل التطبيقي على النص، ليخلص الى نتائج، ويقوم الناقد بتحديد مجموعة من النظريات النقدية المرتكزة على أسس فكريّة وفلسفية. وتبدأ عملية نقد النص الأدبي من قراءة النص، وملاحظته، وتحليله مضمونًا وشكلاً، وقد تنتهي العملية النقدية بتوجيه النص نحو الوجهة الصحيحة، وهي تدريب الكاتب، وتوجيه من أجل الوصول الى الغاية من النقد. وقد ظهر النص قبل النقد، ولولا وجود النص الأدبي لما وجد النقد، فالأدب هو الأصل والنقد فرع له، وإن أصبح النقد

١ ـ را، ابن منظور، لسان العرب، م، س، مادة (ن، ق، د)

٢ ـــــ را، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسـيط، قام بإخراجه ابراهيم مصـطفى وآخرون، لا ط، ١٩٨٩، دار الدعوة، استانبول ـ تركيا. مادة (ن، ق، د)

فيما بعد علمًا قائمًا بذاته، ومستقلًا، ويصدر أحكامه على الأدب، ويمنح القدرة للمتلقي على فهم أسرار النص، والنفوذ إلى أعماقه وسبر المشاعر الراسية فيه، وهكذا نشأت قواعد النقد الأدبي من دراسة النص.

يمثّل النص الأدبي مساحة النقد، ويجب أن يكون المنهج النقد الأدبي متوافقًا مع النص الأدبي، بمعنى لا يفرض على النص الأدبي منهجًا نقديًا محددًا، فمن غير المقبول أن نقرأ نصًا أدبيًّا بمنهج بعيد عن ثقافة النص، وقيمه الجمالية.

دـ تكاثر مناهج النقد في الآداب الغربية

تختلف المناهج النقدية الأدبية الغربية في النظرة الى النص الأدبي، باختلاف الرؤية الحضارية التي ينطلق منها هذا المنهج النقدي أو ذاك، ومن المعروف أن كل منهج نقدي غربي هو انعكاس لنظرة حضارية إلى الانسان، وعلاقته بأخيه الأنسان، وإلى الكون، وعلاقة الأنسان بهذا الكون الذي يعيش فيه، ومن أمثلة هذه المناهج المنهج النقدي الماركسي الذي أعطى تفسيرًا موضوعيًا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعدَّ الأدب واقعة اجتماعية[١]. والمنهج النقدي الاجتماعي الذي يقوم على أساس أن المجتمع يرتكز على بنيتين، هما: بنية عليا عبارة عن النظم السياسية، والثقافية، وهذه البنية تنتج بنية دنيا في المجتمع، وينتمي الأدب إلى البنيّة العليا التي هي جزء من فكر الطبقة الحاكمة، ويعدُّ الأدب وسيلة قمع بيد الطبقة المستغلة لقهر المستغلين، وظهر النقد البنيوي الذي قال بموت المؤلف، وألغى قصديتّه من النص، تماشيًا مع فلسفة موت الاله وأن العلم أصبح هو الاله (٢)

تبنى بعض النقاد العرب هذه المناهج الغربية، واشتغلوا عليها، ونشأ تيار من النقد الأدبي في العالم العربي أدى إلى فقدان القيم الثقافية العربية، واختلال الموازين النقدية الأدبية، وأصبحت كل دعوة إلى الأصالة العربية والحفاظ على قيم الأمة وما تختزنه من أخلاق وأفكار وعقائد ...الخ في نظر البعض دعوة إلى التخلف والرجعية والتحجر والماضوية، وما إلى ذلك من نعوت، وبذلك اختلطت المفاهيم واختلت المعايير في لحظة تاريخية مفصلية في حياة الأمة، وهكذا فقدت الرؤية الواضحة التي يبني عليها النقاد أحكامهم النقدية. فلم تعد توجد ثقافة موحدة أو ثقافات متجانسة يستمد منها الناقد نظرته الى الأدب، مما سمح للتيارات النقدية الغربية ببسط سيادتها على الساحة

- ١ راجع، أمبرت، أندريك، أندرسون، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكيـ لاط، ١٩٩١، مكتبة الآداب، القاهرة ـ مصر، ص: ١٢٠

٢ ـ راجع، يوسف، أحمد، القراءة النسقية بسلطة البنية، ووهم المحايثة، ط١، ٢٠٠٧، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ص: ٥٢٣

الأدبية العربية، فولد فريق من النقاد العرب لا يرى من الأدب الا ما تراه المناهج الغربية، ويجهد في تحكيم المقاييس الغربية على نصوص أدبية عربية، كتبت بأقلام عربية، وبلغة عربية، وعلى أرض عربية، وبيئة ثقافية عربية، وموجهة إلى جمهور عربي.

ثالثًاـ منهج نقدي أدبي عربي جديد:

إن اختلاف المناهج النقديّة بين بيئة أدبية وأخرى، ليست حكرًا على الأدب العربي وحده، وإنما تنطبق على كل الآداب؛ فالنقد الانجليزي مثلًا يختلف عن النقد الفرنسي، والنقدان المذكوران يختلفان في طبيعتهما مع النقد الروسي أو الامريكي ...الخ. فكما أنتجت الثقافة الغربية مناهجها النقدية بما يتوافق مع رؤيتها الفلسفية للكون والوجود والانسان، يجب أن ننتج مناهجنا المتوافقة مع رؤيتنا الحضارية، وأن نحاكم نصوصنا الأدبية على أسس هذه المناهج، لا أن نحاكم النص العربي على أسس المناهج النقدية الغربية، لأن تلك المناهج تختلف اذ لم نقل تتعارض أو تتناقض في أصولها، وفروعها، وقيمها، وأسسها، وطبيعتها الثقافية، والفكرية مع الثقافة العربية وقيمها ومثلها العليا. وقولنا هذا لا يعني أبدًا أننا ضد دراسة المناهج الغربية والاطلاع عليها، وحتى التعمق فيها، ولكن يجب أن تترافق هذه الدراسة مع انتاج مناهج نقدية عربية تتماشي وطبيعة النص العربي، وأن تتساوى دراسة المناهج الغربية مع المناهج العربية، **المستنبطة من الرؤية الحضارية العربية، ومنها منهجنا الذي نحن في صدده، والمستند إلى المنهج الحضاري العربي القائم على الحركة والسكون، وهذا ما نجده في** بحثنا عن أصل كلمة (عرب) في اللغة العربيّة أن هذه الكلمة كانت تعني في اللهجات القديمة الآكاديّة والعموريّة ساكن البادية. وهي اسم أطلق على من رحل من الشعوب الساميّة نحو جزيرة العرب وسموا (عِرِب) أي أرض الظلام أو الغروب، والعبرانيّون لا يميزون بين الغين والعين، ومن هذه اللفظة أوروبّا (عروبا/غروبا) (١)

نستدلّ من هذه الآراء على أنّ أصل كلمة (عرب) يتراوح بين ساكن البادية، أو(عبر) بتقدّم حرف الباء على الراء، أو (غرب) بإبدال العين غينًا وتصبح دلالتها المتّجه نحو الغرب...الخ، ويلفتنا في هذا المقام دلالة (عبارة)، فقد سُمّيت العبارة عبارة لأنّ المتكلّم يعبر بها من اللفظ إلى المعنى، فالعبارة هي موضوع العبور، ومعروف أنّ عبور النهر يعني الانتقال من ضفّة إلى ضفّة، والعبارة هي

١ راجع: زيـدان، جرجي، الفلســفـة اللغويّة والألفاظ العربيّة وتاريخ اللغة العربيّة، ط١، ١٩٨٧، دار الحداثة، بيروت ـ لبنان، ص: ٣٨.

التي تنقل اللفظ إلى المعنى المراد أي حركة اللفظ في وصوله إلى المعنى (١).

فالقواسم المشتركة لدلالة عرب تختزن بين طيّاتها الترحال المتنقّل والمتضمن سكن البادية، ولهذا نجد أنّ قيم البادية لها حضورها البارز في حياة العربيّ، وقد انعكس ذلك بصورة جليّة على الثقافة العربيّة، وتشكيل العقليّة العربيّة التي أنتجت حضارة الانسان العرب الذين تعايشوا مع الظواهر الطبيعيّة التي كانوا يمرون فيها، فكانت حياتهم متوافقة مع ظروف الصحراء التي فرضت عليهم طريقة حياة معيّنة، وقد ارتكزت هذه الحياة على الترحال الدائم داخل الصحراء من أجل بلوغ الماء والكلأ في هذه البادية الواسعة التي تقلّ فيها المياه، وتندر فيها الأشجار، والأعشاب والخُضرة، وبما أنّ المياه في الصحراء قليلة الوجود، استوجب ذلك قلّة نشوء الحواضر، لأنّ المدن لا تنشأ إلّا بالقرب من مراكز المياه، كضفاف الأنهر، أو سواحل البحار، أو بالقرب من البحيرات، أو بالقرب من الآبار...الخ، وهذا ما جعل البادية وعناصرها الطبيعيّة حاضرة دائمًا في حياة العربيّ الذي كان يُشبع حاجته الضروريّة إلى السكن عبر وسيلتين اثنتين هما: البادية أو الحضر، وترتكز على هاتين الوسيلتين البيئة الحضاريّة العربيّة، القائمة على التنقل الدائم بحثا عن الماء والكلأ أي الحركة الدائمة (البادية)، وعلى الثبات والاستقرار أي السكون (الحضر)، وتدور أغلب الركائز الحضاريّة العربيّة حول الحضر (السكون)، والبادية (الحركة) (٢)

هيمنت مفردات البادية على عقليّة الانسان العربيّ، وأدى هذا الأمر إلى رجحان كفّة الحركة على السكون في الركائز الحياة العربيّة، وقد انعكس ذلك على اللغة العربيّة التي نجد أنّ الحركة فيها أكثر من السكون، وقد عبّرت هذه اللغة عن نفسها في البدايات الأولى من خلال الشعر الجاهلي الذي ارتكز على بنية وزن قائمة على التفعيلة المستندة إلى (السكون) و(الحركة)، وهذا ما أطلق عليه اسم علم العَروض الذي يتضمّن الوزن الثابت في القصيدة، والعدد الثابت للتفعيلات في البيت الواحد، والقافية الثابتة...الخ، ونجد في المقابل موضوعات القصيدة متحرّكة، ويشير عبّاس محمود العقّاد(ت: ١٩٦٤) إلى الثبات والحركة في اللغة العربية بقوله: "اللغة العربيّة هي أكبر من كونها لغة شعريّة لانفرادها بفنّ العَروض المُحكَم وجمال وقعها في الأسماء، فهي لغة شاعرة لأنّها تصنع مادّة الشعر وتماثله في قَوامها وبنيانها؛ إذ كان قَوامها الوزن والحركة"(٣)

---

١ راجع: ابن منظور، م، س، مادّة (ع ب ر).

٢ راجع، فضل الله، إبراهيم، أهمية الحركة والسكون في اللغة العربية، مجلة الحداثة، السنة الثانية والعشرون، ربيع ٢٠١٥، العددان ١٦٧/١٦٨، بيروت ـ لبنان، ص: ٩٥

٣ عبّاس محمود العقّاد، اللغة الشاعرة، ط١، ٢٠١٣، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ـ مصر، ص: ٨.

يرى العقّاد أنّ أهميّة اللغة العربية تكمن في قدرتها على التحرّك بين الوزن الثابت والحركة، فإذا كانت أهميّة الشعر توجد في قدرته على الحركة ضمن وزنه فإنّ اللغة العربيّة هي التي تصنع مادّة الشعر العربيّ بألفاظها، ولذلك هي لغة شاعرة أي لغة ترتكز في جماليّاتها على ثبات اللفظة (السكون)، وتنوع دلالاتها (الحركة). وهذا ما يختزنه النص الأدبي العربي، ولهذا يجب أن تنسجم النظرة إلى النص الأدبي العربي مع الرؤية الثقافية المنتجة له.

أـ نظرة جديدة إلى النص العربي:

يبحث علمُ النصّ في أسس التعبير، ويحدّد المعالم التي يسلكها الأديب في ترتيب أفكاره، وتنظيم كلماته، والتأليف بينها، وتزيينها، وإظهارها بأبهى جمال ممكن، وبذلك يصبح النصّ عملًا فنيًّا، ويتحلّى بالصفة الأدبيّة، وهذه الأدبيّة هي التي تمكّن الأديب من نقل أفكاره ومشاعره إلى المتلقّي بصورة بيّنة، وواضحة، فكلّما اقترب الكاتب من تسييل أفكاره ومشاعره إلى عبارات يفهمها القارئ، تحرّك الكلام واقترب من الوصول الى الأدبيّة، وبكلام آخر فإنّ كلمات الأديب عندما تتحرّك باتّجاه المتلقّي وتصل باقترابها منه إلى درجة التأثير في نفسه وإثارة مشاعره، بالصورة نفسها التي هي متمكّنة فيها من ذات الأديب ومشاعره، تصبح كلمات أدبيّة. فالأدب هو حركة انتقال أفكار الأديب ومشاعره بكلمات الى المتلقّي، وهذا هو الميزان الذي يحدّد قيمة العمل الأدبيّ، ومعايير الجمال فيه، وأسس التأثير والإقناع.

تتجلّى قيمة النصّ العربيّ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو المقام، وبمعنى آخر نجد أسس الجمال في النصوص العربيّة قائمة على بلوغ اللفظ مقام المعنى، فالمعنى المراد ثابت (السكون)، والطرق اليه كثيرة (الحركة)، وقد يتبادل اللفظ والمعنى الأدوار في الحركة والسكون. "المعاني في نظام النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخّي الصواب في ذلك، وتجنّب الخطأ من ذلك"(١)، ويبحث علم المعاني في حركة اللفظة داخل الجملة ويلاحق تغيّر المعنى، ويُعرّف علم المعاني بأنّه العلم الذي يبحث بحصر وجوه الاختلاف في اللفظ والوقوف على هيئات المعاني الممكنة من جرّاء هذا الاختلاف، ومن ثمّ ما تلائمه هذه الهيئات من المقامات أو الاحوال، وبلوغ الكلام مقام المعنى المراد هو الركن الابرز من أركان البلاغة العربيّة، ويقوم هذا العلم على أساس أنّ المعنى الواحد

---

١ أبو حيّان التوحيدي، المقابسات، تحق حسن السندوبي، ط٢، ١٩٩٢، دار سعاد الصباح، الكويت، ص:٨٠.

(الساكن) يمكن الوصول إليه عن طريق سياقات لفظيّة متغيّرة (الحركة). وإذا عرفتَ المقام، وعرفتَ ما يلائمه من هيئات المعاني أو صور التعبير، استطعت أن تطابق بين الكلام ومقتضى المقام (١)،

بـ الفضاء الصحراوي يعكس نفسه على النص الأدبي العربي

يحاكي الفضاء الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان العربي في شبه الجزيرة العربيّة القائمة حياته على الترحال الدائم بحثًا عن الماء والكلأ، يحاكي فضاء النص الأدبي العربي، فكما يتنقل البدوي في الصحراء من أجل بلوغ الماء والكلأ، كذلك يجهد صاحب النص من أجل بلوغ المعنى بأسهل الطرق، وبذلك انعكست قيمة البلوغ الحضاريّة الصحراويّة العربيّة (بلوغ الماء والكلاء) على نص الإنسان العربيّ عبر قاعدة ما قلّ ودلّ، فالبلوغ إذن هو هدف العربي في حياته، والبلاغة هدفه في لغته ونصه، وتنوّعت دلالة كلمة بلاغة عند اللغويّين القدماء، فهي عند عبد القاهر الجرجانيّ قدرة يمتلكها شخص تمكّنه من تأليف كلام يطابق مقتضى حال من يكلّمه، ويستطيع من خلال هذا الكلام البيّن والواضح إقناع المتلقّي والتأثير فيه (٢).

يعيش الأنسان البدوي في صحراء شاسعة لا قرار لها، وهو يقضي حياته في تنقل دائم وسعي مستمر من أجل الوصول إلى الماء والكلأ، وببلوغهما تكون رحلته قد وصلت إلى نهايتها، ويكون هو قد بلغ قمة السعادة والغبطة لأنه بلغ الماء، والكلأ. وهكذا أصبح البلوغ قيمة من القيم الحضارية العربية، ونقول: بلغ الشيء، يبلغ بلوغًا إذا وصل إلى غايته. ونقول: أبلغت الشيء إبلاغًا وبلاغًا، وبلّغته تبليغًا إذا أوصلته إلى مراده ونهايته. فالبلاغة هي وصول الشيء إلى غايته أو إيصال الشيء إلى غايته ونهايته (٣). وقد تحرّك مصطلح بلغ، ومشتقاته (بالغ، بلوغ، بليغ وبلاغة...الخ)، مع العربي إلى الدين الجديد فأصبح قيمة عليا في الإسلام، وله الأهميّة القصوى في حياة الإنسان المسلم، لأن البلوغ هو الذي يوجب على المسلم الالتزام بالعبادات والمعاملات، وهو الحد الفاصل بين الالتزام بالدين من عدمه (٤).

جـ البلوغ قيمة في الحياة الصحراوية، وقيمة في النص الأدبي

١ راجع: حلمي علي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربيّة (علم المعاني)، ط١، ١٩٩٩، مكتبة الإسكندريّة، مصر، صص: ٦ـ ٧.

٢ راجع: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علّق على حواشيه محمّد رشيد رضا، لات.، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ص: ٢٧٧.

٣ ابن منظور، لسان العرب، ط ٣، ٢٠٠٣، دار صادر، بيروت ـ لبنان، مادّة (ب ل غ)

٤ التزام المسلم بالقضايا الدينيّة (العبادات والمعاملات) مشروط ببلوغ الذكر مبلغ الرجال وبلوغ الأنثى مبلغ النساء.

تختلف طرق الصحراء التي تصل بالبدوي إلى بلوغ الماء والعشب، ويبحث المنهج النقدي العربي عن دلالات النص، ومعانيه، وعندما يبلغ هذه المعاني يكون قد وصل إلى أهدافه، وهو يبحث في ملاحظة اختلاف طرق التعبير في النص، وذلك لاختلاف مقتضى الحال، وسُمّيت البلاغة بلاغة عند صاحب الصناعتين أبي هلال العسكري(١٠٠٥م)، لأنّها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، فالكلام البليغ هو كلّ كلام تبلغ به قلب السامع، أي يتحرّك من المرسِل ليصل إلى السامع، ويستقرّ في قلبه، ويتمكّن من نفسه، كتمكّنه في نفس المرسِل مع صورة مقبولة، ومعرض حسن (١).ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت:١٠٧٨م) أنّ البلاغة هي ترتيب الألفاظ على المعاني المرتّبة في النفس، والمنتظمة فيها بالعقل (٢).

يتبيّن لنا أنّ أغلب تعريفات القدماء كانت ترتكز على تناسق الساكن والمتحرك من دون أن يلتفتوا صراحة إلى ذلك، وأكثر من أشار إلى هذا الأمر هو الجاحظ (ت:٨٦٨م)، الذي ركّز في تعريفه البلاغة على تناسق الحركة والسكون، بقوله: "لا يستحقّ الكلام اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"(٣).

البلاغة هي كيفيّة وصول المعنى المراد من مرسِل إلى مرسَل إليه بعبارات واضحة وقادرة على التأثير في نفس المتلقّي وإقناعه. لقد صنَّف القدماء والمحدثون من الباحثين العرب الكثير من المؤلّفات التي درست علوم اللغة العربيّة، وعالجت موضوعاتها من جوانبها المختلفة، ولذلك لا تبحث هذه الصفحات تفاصيل هذه العلوم (٤)، ولكنّها تحاول دراستها بمنهج جديد، ويمكننا القول: إنّنا نفتح لأوّل مرّة في الدراسات النقديّة الأدبيّة بابَ منهجٍ نقديّ جديد سنطلق عليه منهج "الحركة والسكون"، وهو المنهج الذي نستنبط أسسه، وأركانه من البيئة الثقافية للنص الأدبي العربي.

د ـ تناسق الحركة والسكون أساس جماليات البلاغة في النص العربي

١ راجع: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح. علي محمّد البجاوي، لاط، ١٩٨٦، المكتبة العصريّة، صيدا ـ لبنان، صص: ١٤ ـ ١٥

٢ راجع: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علّق عليه، محمود محمّد شاكر، لاط، لات.ط، دار المدني، جدّة ـ المملكة العربيّة السعوديّة، ص: ٣٥.

٣ الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، ط ٧، ١٩٩٨، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأوّل، ص: ١١٥.

٤ راجع: حمادي حمّود، التفكير البلاغيّ – أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، ط١، ٢٠١٠، دار الجديد المتحد، بيروت – لبنان، ص: ٥٠١.

تقوم أسس الجمال في الحضارة العربيّة على (الحضر) السكون، و(البدو) الحركة، ويمتدّ هذا المفهوم الجماليّ إلى اللغة العربيّة، ويظهر في الحركات والسكنات في هذه اللغة، ولهذا على الأديب أن يركّز على هذه النواحي الجماليّة في النصوص الأدبيّة، كما يجب أن تكون لهذه القضيّة المكانة المتميّزة في علوم اللغة، لأنّ لها الأثر الحاسم في فهم اللغة، وإدراك مغاليق النصّ الأدبيّ وكشف أسراره، وتنمّي القدرة على تذوّق جمال النصّ الادبيّ، كما يمكّنُ إدراك قضايا (الساكن والمتحرّك) صاحبَه من التمتّع باكتشاف أسرار النصوص وجمال معانيها، وعلى هذا الأساس يتمكّن ممتلك هذه الرؤية الجديدة من محاكاة النصوص الأدبيّة البليغة، ويحصل على ملكة تمكّنه من الابتكار والإبداع، وإنشاء الكلام البليغ، ولهذا نشدّد على أنّ امتلاك القدرة على النقد لا تتمّ إلّا بالبحث، والدرس، والتنقيب عن أسس الجمال فيها، ونكرّر القول: إنّ الأسس الجماليّة في النصّ العربيّ تدور حول التناسق المتكامل بين (السكون) و(الحركة)، فالنصّ الأدبيّ هو كلّ نصّ يختزن في داخله التبادل المتناسق بين (السكون) و(الحركة)، وعندما ندرك أسس الجمال هذه نستطيع أن نهتدي بسرعة الى عناصر الجمال في النصّ، فإدراك أسس التناسق بين السكون والحركة أمر ضروريّ لمعرفة عناصر الجمال الادبيّ، والتعمّق في فهم هذا الجمال وتذوّقه، ولا تتوافر إمكانيّة الإحساس بالجمال الأدبيّ، أو الشعور بالغبطة إلّا لمن انقادت له مقوّمات الجمال القائم على السكون والحركة، وامتلك أساليب التذوّق الأدبيّ، وعندها ينكشف النصّ أمامه بشكل واضح، وجميل، ورقراق، ويغدو كصفحة ماء بحر شفّاف، يبحر فيه القارئ الماهر، ويلتذّ بالكشف عن جواهره الراسية في قعره، أمّا من تغيب عنه أسس الجمال البلاغيّ، فإنّه يقرأ النصّ ويراه كموج البحر الهادر الذي لا يظهر منه إلّا زبده، ولا يقدر على خوض غماره، وبذلك تخفى عنه رؤية الدرّ الكامن في قاعه، ولهذه الأسباب نرى أنّ المسؤوليّة الكبرى في حلّ معضلة البلاغة، وتبسيط تعقيداتها تقع على عاتق فهم أسس الجمال في اللغة العربيّة فهمًا صحيحًا، ولهذا علينا أن نبدأ من تغيير نظرتنا إلى الجمال في النصّ حتّى نتغلّب على الصعوبات الباقية المتعلّقة بالنصوص العربيّة تحديدًا، واللغة العربيّة عمومًا، لهذا نجد أنّ اللغة العربيّة في العصر الحديث لم تجد إلى الآن مَن يستطيع شرح مفرداتها، ونقل حركة جماليّاتها بصورة واضحة، فنحن ـ من خلال تجربتنا الطويلة في التدريس رأينا أنّ المناهج المتّبعة في دروس البلاغة العربيّة لا تتعدّى التعريف بعلومها وعناصرها، وعرض أمثلة ثابتة، ومكرّرة من العصور السالفة، ومن ثمّ نطالب تلاميذنا بحفظها، والتعرّف على عناصر الجمال فيها، وما يزيد في الطين بلّة أنّنا نقدم لهؤلاء الطلاب نصوصًا جامدة بلا حركة أشبه بطلاسم من أجل اكتشاف أسرار الجمال فيها، ونحن في الوقت نفسه لا نقدّم لهم أبسط مقوّمات المعرفة في أسس الجمال وفلسفته في البيئة العربيّة التي أنتجت هذه اللغة

التي تبرز دور البلاغة في حياتنا وحضارتنا، ولذلك كلّه، يحتاج النصّ العربّي قبل أيّ شيء آخر إلى نظرة جديدة تنظر إلى جمال اللغة بصورة صحيحة تنتبه إلى أهميّة دورها في مشروعنا الحضاريّ القوميّ العربيّ، والأمميّ الإسلاميّ.

ثالثًا ـ آليات المنهج النقدي الجديد

تمثّل اللغة العمود الفقريّ للنصّ الأدبيّ، وهي أهمّ عنصر من عناصر تكوينه، فلا يمكن أن يتكوّن نصّ أدبيّ إذا لم يلحظ الأسس الجماليّة اللغويّة في تكوينه، وعلى هذا الأساس تمثّل اللغة مركز الثقل في النص الأدبيّ، ولأهميّتها أفرد النقد الأدبيّ مدرسة من مدارسه تهتم بالكشف عن قيم النصّ الفنيّة، وقدرة العناصر البلاغيّة في النصّ على تأدية المعنى، بأوضح صوره. وأبرز آليات هذا المنهج هي الآتية:

أـ استنباط مواقع الحركة والسكون في النص:

يعتمد المنهج النقديّ الجديد قبل كلّ شيء على تقديم جماليات النصّ برؤية جديدة تعتمد منذ البداية على تبادل مواقع الحركة والسكون، ولهذا على الناقد أن يضع نصب عينيه الأهمية البالغة للحركة والسكون في اللغة العربية، وفي حضارتنا العربيّة كلها، وعليه أن يُحسن اكتشاف مواقع الحركة والسكون في النص وعليه أن يفطن إلى أسس الجمال في اللغة العربيّة القائمة على انسجام (السكون) و (الحركة)، وهذا كفيل بإيصاله إلى تذوّق النصوص الأدبيّة، والاستمتاع بالاهتداء إلى هذا الجمال.

بـ متعة الوصول إلى المعنى في النص

يعيش البدوي في ترحال دائم في البادية، وهو يفتش عن سكن له، وتتحقق أكبر متع حياته عندما يختتم ترحاله هذا في الوصول الى الكلأ والماء، فيسكن إليهما، ولا يصل سكونه إلا بعد حراك يتناسب مع الغاية التي يقصدها، فإذا طال الحراك أكثر من اللزوم تاه البدوي عن الماء والكلأ، ولم يبلغ قصده، ولم تصل الرحلة إلى مبتغاها في السكون، وفي المقابل إذا تناسب الحراك مع موقع الماء والكلأ الذي يقصده، فإنّه يبلغ غايته بعد حراك مستمر، يتخلله استراحات بسيطة، وفي الختام يستهدي إلى غايته في الوصول إلى السكن النهائي حيث الماء والكلأ، وبعد فترة من سكنه ينتهي العشب وتغور المياه، فيعود إلى ترحاله وحراكه من جديد أجل البحث عن سكن جديد فيه عشب وماء، وهكذا تكون متعة البدوي القصوى هي في الوصول إلى سكن، والأمر نفسه ينطبق على اكتشاف المعنى الساكن في النص. فوصول المتلقي إلى اكتشاف قصدية المؤلف المختزن في النص المستتر بالحركة والسكون، يعادل متعة الوصول إلى الماء والكلأ في الصحراء.

لا يصل المتلقي إلى سرّ جمال الصورة البيانية إلّا بعد جهد يبذله من أجل معرفة أوجه التناسق بين السكون والحركة، أو عدمه داخل النص، وعندما يستهدي إلى ذلك، يتكوّن عنده الذوق الأدبيّ الذي يمكّنه من التفاعل مع النصوص الأدبيّة، وتنشأ من هذا التفاعل القدرة على إماطة اللثام عن أسرار الجمال في تراكيب النصّ (الحركة والسكون).

جـ انسجام الحركة والسكون في النص

يعالج المنهج الجديد قضايا انسجام السكون والحركة في النص. فدراسة النصّ دراسة تحليليّة في ضوء المعايير الجديدة، يساهم في تنمية النقد الأدبيّ، ولهذا، يجب مراعاة القضايا الآتية:

١ ـ درس البلاغة على أساس العناصر المكوّنة للجمال في تبادل الحركة بين اللفظ والمعنى، ونبحث في دقّة التناسق في بلوغ المعنى المراد (الثابت)، أو اللفظ الساكن في المعنى المتحرك، وفي ضوء هذه الأسس نستطيع أنّ نفهم تنظّيم أفكار النصّ، وصياغة عباراته، ونلمس مشاعر صاحبه بحسب معايير الجمال القائمة على تبادل السكون والحركة، وحينها نتمكّن من القيام بتحليل النصّ ودراسته، وتفسيره، ووضعه في المرتبة التي يستحقها استنادًا إلى هذه الأسس البلاغيّة.

٢ـ ـ تُمكّن معرفة أسرار الجمال في اللغة العربيّة القائمة على تبادل الحركة والسكون، صاحبَها من فهم أهميّة علوم البلاغة العربيّة، وتدلّه على مكانتها بين العلوم، وتبيّن له وظيفتها في إيصال الناطق باللغة العربيّة إلى مرحلة من مراحل التعبير الواضح، والفصيح، كما تمكّنه من تذوّق الجمال في النتاج الأدبيّ، وتساعده في كتابة نصوص أدبيّة تصل إلى غاياتها في الإقناع والتأثير، وترتفع بنصّه إلى مرحلة الإبداع اللغويّ والأدبيّ. فإدراك الساكن والمتحرّك ودورهما في الحياة العربيّة هو الأساس في إيصالنا إلى المقدرة على تلمّس الجمال البلاغيّ العربيّ، ودليلنا على ذلك أنّنا نجد على الرغم من الصعوبات التي أوردناها آنفًا أنّ بعض طلّابنا الذين يملكون في فطرتهم طيفًا من الإحساس بالجمال الأدبيّ، يتفاعلون بسرعة مع النصوص الأدبيّة، ولا يستغرقون إلّا بعض الوقت ليمتلكوا فكرة مقبولة عن الجمال الأدبيّ في النصّ، ومن ثمّ يستطيعون التعرّف إلى عناصر الجمال، ويتفاعلون مع هذه العناصر، ويتبيّن لنا أنّ الكثيرين منّا يستطيعون امتلاك القدرة على تذوّق جمال النصّ، ومن ثمّ محاكاته، إذا تأمّنت لهم المعرفة الصحيحة في البلاغة العربيّة بالأسلوب السليم الذي اقترحناه آنفًا.

رابعًاـ تطبيق أمثلة نقدية على أساس منهج الحركة والسكون

تقوم معظم علوم اللغة العربيّة على مبدأ الحركة والسكون، ومنها قضايا المعنى، فالمعنى مرتبط بحركة اللفظة، وترتيبها في سياق الجملة، ولا يتمّ إلّا من خلال تناسق اللفظ، وترتيبه على طريقة معلومة، فكلّ تحرّك في اللفظ يؤدّي إلى تغيّر في المعنى، وهكذا يثبت المعنى مع ثبات ترتيب اللفظ، ويتحرّك

المعنى مع تحرّك اللفظ (١).

يمثل اللفظ والمعنى في اللغة العربيّة خير دليل على قضيّة السكون والحركة، فقد يكون المعنى ساكنًا، ويدور اللفظ حوله، بمعنى أنّنا يمكن أن نأتي المعنى الواحد بكثير من أساليب متنوّعة في صورها وأشكالها من نظم الألفاظ، وهذا مدار علم البيان، ولأنّ اللفظ متغيّر والمعنى ثابت عُدَّ المعنى أشرف من اللفظ: "المعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضع من المعنى"٢، وحركة اللفظ مع المعنى وما تنتجه هذه الحركة من قضايا هي الموضوع الرئيس الذي يدور حوله علم البلاغة العربيّة.

نعالج في هذه العجالة نصين وردا في كتب البلاغة، أحدهما يدل على جمال البلاغة، والثاني يدل على التقعيد والابهام، والبعد عن الايضاح، ونبدأ بمثال جمالية البلاغة

أـ تطبيق على تناسق الحركة والسكون في النص:

تنقل كتب البلاغة أمثلة كثيرة عن المعاني الجيدة السلسة التي تألفها الأذن، ومن الأمثلة التي اشتهرت في كتب البلاغة عن المعنى المحمود، هذه الابيات:

ولمّا قضينا من مِنى كلّ حاجةٍ ومسحّ بالأركان من هو ماسحُ
وشدّت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذْنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ (٣)

تأتي جماليّة هذا النصّ ـ عند عبد القاهر الجرجانيّ ـ من سياق الكلام في تركيب الألفاظ وانتظامها، وقدرتها على حمل المعنى الجميل، ووقوع الاستعارة موقعها المناسب، وإصابتها غرضها في تأدية وظيفتها في إيصال المعنى الذي أراده الشاعر، فتكامل حُسن الترتيب مع البيان حتّى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، والاستقرار في الفهم، ولا يتحصّل ذلك إلّا من خلال سلامة الكلام من الحشو غير المفيد (٤).

ويقول: إنّ أسباب الجمال في هذه الأبيات تعود إلى تعبير الشاعر عن قضاء المناسك بأجمعها

---

١ راجع: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: ٥.

٢ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صحّحه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، لاط، لات.ط، مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ج١، ١١٢.

٣ تنسب هذه الأبيات الى كثيّر عزّة، وإلى عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى، وإلى آخرين. راجع: كثيّر عزة، الديوان، تحقيق إحسان عبّاس، ط١، ١٩٧١، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ص: ٥٢٦.

٤ الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: ٥٣.

والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يُقصّر معه اللفظ، ومن ثمّ نبّه بقوله: (ومسح بالأركان من هو ماسح)، ووصل بذكر مسح الاركان، والاستعداد للرحيل من زمّ الركّاب، وركوب الركبان، ويفصّل الشاعر مناسك الحجّ، وهنا يذكر طواف الوداع الذي هو آخر مناسك الحجّ، ودليل المسير الذي هو قصد الشاعر من كلامه (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا)، ومن ثمّ دلّ بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختصّ بها الرفاق في السفر أي تبادلوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وهم في حال التوجّه إلى منازلهم، وأخبر بعد ذلك بسرعة السير، وسلاسة سيرها بهم كالماء تسيل بين الأباطح، وإذا كانت ظهور الرواحل وطيئة، وكان سيرها السير السهل السريع، يزيد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث(١)

نلاحظ في هذا المثال تركيز الجرجانّي على حركة (اللفظ الذي حمل المعنى الى السامع)، واستقرار المعنى في الفهم، ولم يفطن الجرجانيّ إلى أنّ حركة اللفظ ضمن الحدّ المسموح به، هي التي مكّنته من بلوغ المعنى، وأنتجت استقرار المعنى وثباته في ذهن المتلقّي. يُعِدّ الجرجانيّ هذا القول قولًا حسنًا، واستحسنه الكثيرون، والدليل على ذلك، تكرار هذا المثال في كتب البلاغة للدلالة على حسن المعنى مع سهولة اللفظ، ويبدو لي أنّ الشعبيّة التي حظي بها هذا المثال لم يحصل عليها إلّا بسبب التناسق الذي يختزنه بين الحركة والسكون، فمكان الحجّ ساكن، ومناسك الحجّ في حراك (متحرّكة)، ومن ثمّ الرحيل (الحركة الكثيفة) من الاستعداد للرحيل، وتجهيز المتاع، وركوب ظهور الرواحل...الخ، والتوجّه إلى بلوغ المنزل المنشود (الثبات)، وأخبر بعد ذلك عن حركة السير السريعة المريحة، وغير المتعبة لأنّها تسير بسلاسة كسير الماء بين الأباطح، وتترافق هذه الحركة المريحة مع ثباتٍ على ظهور الرواحل الوطيئة (الثبات المريح)، وكلّما كان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في ارتياح الركبان، وسرورهم وانشراحهم، وهذا السرور والانشراح ينتج عنهما ازدياد في الأحاديث بينهم، وهكذا نستنتج أنّ سرّ الجمال في هذا الكلام البليغ ناتج عن تناسق السكون والحركة فيه.[٢]

ب ـ تطبيق على اختلال الحركة والسكون:

تورد كتب البلاغة أمثلة على التقعيد اللفظي، وإبهام المعني، ومن هذه الأمثلة قول الفرزدق في مدح

ابراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي، خال هشام بن عبد الملك:

---

١ م، ن، ص: ٥٥.

٢ ـــ را، فضل الله، إبراهيم، الحركة والسكون منهج نقدي أدبي مستنبط من التراث الثقافي العربي"، مجلة المشرق، السنة الثالثة والتسعون، الجزء الأول، كانون الثاني ـ حزيران ٢٠١٩

وما مثله في الناس إلّا مُملَّكًا أبو أمّه حيٌّ أبوه يُقاربه

يعني ليس مثله في الناس حي يقاربه أي أحد يشبهه في الفضائل إلا مملكا يعني لا يشبه الممدوح غير هشام الذي أبو أمّه أي أبو أم هشام (جده)، أبوه أي أبو إبراهيم الممدوح. فالخلل في نظم كلمات البيت بالتقديم والتأخير، وبالفصل بين الكلمات التي يجب تجاورها واتصال بعضها ببعض قد جعل الكلام غير ظاهر الدلالة على المعنى المراد بالبيت، وهو أن الممدوح لا يماثله أحد إلا ملك أبو أمه يكون أبو الممدوح أي ابن أخته وهو هشام.

عدَّ عبد القاهر كراهية المعنى في هذه الأبيات لا تأتي من تنافر الحروف، أو وحشيّة الكلمات، أو غريب المفردات، وإنما جاءت من عدم ترتيب الالفاظ بما يتناسب وترتيب المعاني في الفكر، ويشرح رأيه هذا بقوله :" فكدَّ وكدّر، ومنع السامع ان يفهم الغرض إلا بأن يُقدم ويؤخر، وأسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة، ولكن بعد ان يراجع فيها باب من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وخالف بين أوضاعها(١)

أوافق الجرجاني على أن كراهية المعنى في هذا القول لم تأتِ من تنافر حروفه أو وحشية مفرداته، وإنما أبطل نظام اللفظ والمعنى الذي يتناسب وترتيب المعاني في الفكر، وأن الابطال جاء عن طريق معاداة الاشكال ومخالفة الاوضاع، وهذا صحيح، ولكن يحق لنا ان نطرح بعض الاسئلة في الموضوع، وهي:

أـ ماهي الاسس التي نبني عليها ترتيب الالفاظ بما يتناسب وترتيب المعاني في الفكر؟

بـ ما هو الشيء الذي أبطله الكلام في هذا النظام؟

جـ ماهي الاشياء التي عادى الكلام بين أشكالها، وخالف بين أوضاعها؟

نقول جوابنا عن هذه الاسئلة على الشكل الآتي:

لعل الجرجاني لم ينتبه الى ان ترتيب الالفاظ بما يتناسب مع ترتيب المعاني في الفكر وهو نتاج التبادل المتناسق بين السكون الحركة، وهذا التبادل هو الذي بنيت عليه الذهنية العربية البدوية، وامتد هذا التبادل المتناسق على الفكر العربي عموماً، ولهذا نجد ان أي خروج عن هذا التناسق ترفضه الذهنية العربية وتستنكره، وهذا ما حصل في بيت الشعر المثال فإن ما قصده الجرجاني بـ (إبطال النظام)، ما هو سوى ابتعاد الشاعر عن إقامة التناسق بين السكون والحركة عندما حمّل اللفظ الثابت

١ـ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، م، س، ص: ٥٠

الحركة غير المناسبة، فهذا اللفظ قد تحرك في المعنى أكثر من الحد المسموح له، وكأن اللفظ تاه عن المعنى ولم يبلغه، و ذلك أن الفرزدق مدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي، خال هشام بن عبد الملك الذي يكون أبو أم هشام بن عبد الملك، هو نفسه أبو إبراهيم بن إسماعيل المخزومي؛ فالهاء في" أمه" تعود إلى الملك، وهو هشام بن عبد الملك، و الهاء في" أبوه" تعود إلى إبراهيم بن إسماعيل الممدوح.(١)وهذه حركة زائدة عن اللزوم فعلى المتلقي أن يدور ويتحرك متنقلًا من لفظ إلى لفظ كي يصل إلى مبتغاه من المعنى، وهذا يخالف القاعدة البلاغيّة "البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام"(٢)، ونجد في هذا القول: إنّ الفرزدق(ت: ٧٣٢م) (طال في سفر اللفظ) أي زاد من حركة اللفظ مما أفقده التناسب مع المعنى (السكون) وهذا ما جعل حركة اللفظ تطول قبل الوصول إلى المعنى، وتبتعد عن المرام، فحركة اللفظ هذه الزائدة عن اللزوم تاهت عن المعنى، وابتعدت عن المرام، **وفي المقابل لو قال: "وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي يقاربه" لما ضاع المعنى الثابت عن دلالات اللفظ المتحرك، ولكانت تناسبت الحركة والسكون في الكلام، وكان اللفظ قد بلغ المعنى في الحد المناسب له من الحركة، وما كان الشاعر قد أخلّ بتناسق السكون والحركة**. وهذا ما عدَّه الجرجانيّ "عادى بين أشكالها وخالف أوضاعها"، ولكنّ الجرجانيّ لم يفطن إلى أنّ الحدّ المناسب للحركة لم يكن موجودًا وإنّما طالت الحركة على السكون، وقولنا هذا لا يمسّ عبقريّة الجرجانيّ، فنحن ندرس النص بمنهج نقدي مختلف عن المنهج الذي اتّبعه الرجل آنذاك، ولهذا أوصلنا منهجنا إلى أنّ الفرزدق قد أبتعد عن تناسق بين السكون والحركة في قوله السالف الذكر.

جـ تطبيق تناسب الحركة والسكون على نص معاصر

إن إدراك دلالات الحركة والسكون يؤدي بنا إلى معرفة سر مقومات الجمال في النص العربي. ولإيضاح هذه الفكرة أكثر نقوم ببحث تطبيقي على أبيات من الشعر المعاصر، نسبر فيها أغوار الساكن والمتحرك في النصّ الشعري، ونكشف خفاياه، ونفك رموزه، ونظهر جمالياته بالاستناد إلى دلالات الحركة والسكون في النص المستهدف بمنهج الحركة والسكون، وهذا ما ندرسه في قصيدة محال للدكتور أيمن القادري:

١ ـ مواقع الحركة والسكون في قصيدة محال:

١ ـ السيرافي، أبو سعيد، الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت: ٣٦٨هـ)، شرح كتاب سيبويه، تح، أحمد حسن مهدلي وعلي سيد علي، ط١، ٢٠٠٨، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ج١، ص: ٢٤٤

٢ راجع: رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر، ط٢، دار المعارف الإسكندريّة ـ مصر، ص: ١٢ .

مضى يومان واتَّقدت ضلوعي   وباتت شمس عمري كالشموع
٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//   ٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠/٠//
فكيف تمرُّ أيام توالٍ   عليَّ وكيف أظفر بالهجوع
٠/٠//٠/٠/٠//٠///٠//   ٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//
أَ أسبوع سيفصلنا محال   لقد قرب البناء من الوقوع
٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//   ٠/٠//٠///٠//٠///٠//
وقلبي مدنفٌ هاتوا طبيبي   وإلا سوف تغلبني دموعي
٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠/٠//   ٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//
لقد هجَرت سمائي كل شمسٍ   فهل تنساب شمسك في الطلوع
٠/٠//٠/٠/٠//٠///٠//   ٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//
قد امتحن الفتى أدهى امتحان   فلم يك للفراق بمستطيع
٠/٠//٠/٠/٠//٠///٠//   ٠/٠//٠///٠//٠///٠//

بعد تحديد مواقع الحركة والسكون في وزن القصيدة، سنحدد هذه المواقع في كل بيت من أبيات القصيدة، ومن ثمَّ سنتعرف إلى دلالات هذه المواقع، وتأثيرها في اتجاهات القصيدة، والمعاني التي استدعت الشاعر للدلالة عليها بهذه الألفاظ التي وردت، والمقام لا يسمح في هذه الورقة البحثية لأنّ الكلام سيطول، ولهذا سأختصر قدر الامكان، وأكتفي بتحليل بيت واحد، كنموذج لمعالجة النصوص المعاصرة على منهج الحركة والسكون.

٢ــــ مواقع الحركة والسكون في وزن البيت الأول

مضى يومان واتَّقدت ضلوعي   وباتت شمس عمري كالشموع
٠/٠//٠///٠//٠/٠/٠//   ٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠/٠//

أــ مواقع الحركة والسكون في اللفظ والمعنى:

١ـ مضى يومان: ذهب اليومان حركة سريعة

٢ـ اتقدت ضلوعي: اتقدت: اشتعلت(حركة)

٣ـ ضلوعي: ثابت (سكون)

٤ـ باتت: هنا بمعنى صارت أي تحولت تغيرت يعني (حركة)

٥ـ شمس: الشمس الساطعة الثابتة (سكون)

٦ـ عمري: العمر يمر سريعًا فهو متحرك (حركة)

٧ـ كالشموع: الشمع يذوب بسرعة (حركة)

بـ تأثير الحركة على النص

يبدأ البيت الأول بحركتين وساكن، وحركة وساكن، وحركة وساكن أي مفاعيلن (//٠/٠/٠)، وبدأت التفعيلة الثانية بحركتين وساكن، وثلاث حركات وساكن، أي مفاعلتن (//٠///٠)، وعروض البيت هي حركتان وساكن، وحركة وساكن أي فعولن(//٠/٠)، وبدأ عجز البيت بحركتين وساكن، وحركة وساكن، وحركة وساكن أي مفاعيلن (//٠/٠/٠)، وجاءت التفعيلة الثانية في حشو العجز بحركتين وساكن، وحركة، وساكن وحركة وساكن، أي مفاعيلن(//٠/٠/٠)، والتفعيلة الأخيرة هي حركتان وساكن، وحركة وساكن أي فعولن(//٠/٠)

نلاحظ أن هذه الحركة داخل النص تتناسب مع لهفة الشاعر وأنينه من غربة حبيبته وابتعادها عنه (حركة حرف الميم خمس مرات)، و(حركة وع، وع، عي، عي)، و(حركة تّ، تت، شم، شم)، إذا لاحقنا هذه الأصوات السريعة الحركة واصغينا إليها، سنسمع أنين، وعنين...الخ، وهذه الأصوات تعبّر عن حنين الشاعر الذي يعيش عدم الاستقرار، وعدم السكون، أي يعيش في حراك داخلي دائم من شدّة القلق من بعد حبيبته عنه، وهذا الحراك الدائم، بسبب فراق محبوبته، جعله يدعوها بإلحاح إلى العودة لقربه لتسكن نفسه وتهدأ. (حنا، ٢٠٢٠، صفحة ٥٢)

جـ الانسجام بين الحركة والسكون

بدأ الشاعر أبياته في حركته نحو الحبيبة في أول البيت الشعري بحركتين، ومن ثم ارتاح عند الساكن(//٠)، أي أن الشاعر يسير المسافة المفروض أن يسيرها مضاعفة، وبعد هذا السير المضاعف يسكن ويستريح قليلًا، ومن ثمّ يتابع حركته، فيسير السير المعتاد في حركة وسكون (/٠)، وبعد الاستراحة يتابع سيره المعتاد، ويرتاح في حركة وسكون(/٠)، ومن ثم يتابع السير نحو الحبيبة فيتحرك حركة وحركة، ويرتاح، أي يسير السير المفروض أن يسيره مضاعفًا، أي حركتين وسكون(//٠)، وبعد الراحة يشد السير بحركة، وحركة، وحركة، ويرتاح(///٠)، أي يسير المطلوب منه مرّة بعد مرّة بعد مرّة، أي بسرعة قصوى، أو بأقصى سرعة ممكنة له، وهذا السير السريع من دون توقف يتمثل في ثلاث حركات متتاليات من دون راحة حتى يأتي بعدها السكون(///٠)، بمعنى أنه يسير بأقصى سرعة يستطيع السير فيها كي يصل سريعًا إلى مبتغاه، وبعد ذلك يسير السير المطلوب منه مضاعفًا، أي حركة وحركة، وسكون (//٠)، وبعدها يسير السير المطلوب منه، ويرتاح، أي حركة وسكون(/٠).

دـ تأثير تبادل الساكن والمتحرك في النص

تدلنا سلاسل الحركات والسواكن الموجودة في هذا البيت على أن الشاعر انطلق في المطلع بشكل سريع (مفاعيلن)، لأنّه سار بالحركة المطلوبة منه بشكل مضاعف، حركتان فساكن(//٠)، ومن ثم سار بالحركة المطلوبة منه بشكل طبيعي، أي حركة فساكن(/٠)، وبعد ذلك سار سيره المطلوب منه، أي حركة وساكن(/٠)، وكذلك تابع سيره الطبيعي، فسار الحركة المطلوبة منه كما هي، أي حركة وساكن(/٠)، وسار في سيره هذا سيرا عاديًّا بمعنى أبطأ من السير الذي سبقه، وكأنّ الشاعر عندما سار سيره السابق(//٠///٠) هذا السير السريع قد تكلف فوق طاقته فتعب ولهذا أراد أن يستريح، ولكن من دون توقف، فسار المسافة المطلوبة منه بشكل طبيعي لا ارهاق فيه(//٠/٠/٠)، فالحركتان والساكن هما استكمالًا(//٠) للسير السريع، و لكن الشاعر تعب بعد هذا السير السريع، فعاد إلى السير المطلوب منه، وتحرك بشكل طبيعي أي الحركة والساكن(/٠)، ويتابع حركته الطبيعية، أي الحركة والساكن(/٠) فمفاعيلن هي السير خطوة خطوة بعد انطلاقة مضاعفة سريعة(//٠/٠/٠)،بينما التفعيلة الثانية حركتان وساكن(//٠)، فكأن الشاعر وهو يتحرك نحو محبوبته يحثّه الشوق، فيضاعف سيره المطلوب منه(//٠)، ومن يثير فيه الشوق الرغبة في اللقاء، فيسارع إلى تحقيق هذا اللقاء، فلا يكفيه أن يسر السير المطلوب منه مضاعفًا، وإنما يسرّع وتيرة حركته نحو المحبوب أكثر فيسير المطلوب منه مرّة بعد مرّة بعد مرّة، أي يسير ثلاث مرّات قبل أن يستريح، وهذا ما تعبّر عنه الحركات الثلاثة والساكن (///٠)، فتفعيلة(//٠///٠) هي الحركة المطلوبة مضاعفة، ويليها ساكن، وبعدها حركة ثلاث مرّات أكثر من المطلوب، وهذه الحركة هي الحركة في أقصى سرعة، وهذا يتوافق مع رغبة الشاعر بتسريع لقاء المحبوبة وتقصير مدة غيابها عنه فيقوم بالتحرك نحوها بسرعة قصوى، والسرعة القصوى هذه يدل على وجودها(///٠). (حنا، ٢٠٢٠، صفحة ٥٥)

نستدل من هذا العرض أن الشاعر انطلق نحو لقاء محبوبته في حركة مضاعفة، ومن ثم سار في حركة طبيعية، ولكنه بعد ذلك سرّع حركته ليصل بها إلى حدّها الأقصى، ويدلنا على ما زعمنا أن البيت المقصود بالتحليل يختزن وجود حركات أكثر من السواكن كما شرحنا تفصيله في عرضنا المذكور سابقًا

الخاتمة

ألقينا ـ في هذا العرض الموجز ـ بعض الضوء على الأهميّة البالغة في معرفة سرّ مقوّمات الجمال العربيّ القائم على تبادل الحركة والسكون، وهذا التبادل هو المدماك الأساس في تكوين مفاهيم الجمال التي بنتها حضارتنا العربيّة، والتي تمتدّ على مساحة تفكيرنا، وإليها يعود السبب الرئيس في

تشكيل عقليتنا، وتكوين رؤيتنا وحكمنا على الأمور، وقد انعكس هذا التبادل بين الحركة والسكون على اللغة العربيّة، وبلغ أبهى صوره وأوضح كماله في سور القرآن الكريم وآياته، ومنه استمدّت النصوص العربيّة أسرار جمالها.

تمثّلت معجزة القرآن الكريم بالإعجاز اللغويّ، هذا الإعجاز الذي رفع اللغة عند الإنسان العربيّ إلى مصاف القداسة، كما مثّلت اللغة وسيلة من وسائل تثبيت الهويّة الثقافيّة للإنسان العربيّ، واللغة العربيّة هي انعكاس للواقع الحضاريّ العربيّ القائم على الحركة والسكون، وهذا المنهج هو الذي يمنح الإحساس بجمال النصّ الادبيّ، والشعور بالغبطة والبهجة، ويمدّ الناقد بالمصطلحات والمعايير، والأسس التي تمكّنه من قراءة النصوص الأدبيّة، وإبراز مقوّمات الجمال فيها، والمهارات الفنيّة التي اتّبعها الأديب، ويساعد منهج الحركة والسكون في قضايا كثيرة أبرزها:

أـ يعطي القدرة على حسن سبر أغوار النصوص التي يدرسها.

بـ يمنح ملكة اختيار اللفظ المناسب (الساكن) للمعنى المراد، ويتبادل اللفظ والمعنى الأدوار في (السكون) و(الحركة)، فتارة يكون اللفظ (ساكنًا) والمعنى (حركة)، وطورًا يكون اللفظ (حركة) والمعنى (ساكنًا)، وعندما يدرك المتلقّي مواقع الحركة والسكون وتناسبهما في النصّ، يتمكّن من إنشاء نصوص أدبيّة رفيعة المستوى.

جـ يحثّ هذا المنهج المتلقّي على اكتشاف أسرار الجمال في النصوص، فتحصل له المتعة، والبهجة والسرور، وتغمره الغبطة عندما يستهدي إلى مواقع الحركة في النص، ويقابلها بمواقع السكون فيه، هذا ما يجعله في بحث دائم عن مقوّمات الجمال في النصوص الأدبيّة، وينجم عن ذلك مواصلة قراءة النصوص الأدبيّة عالية المستوى، وتمنحه هذه المداومة على القراءة مزيدًا من البحث والتنقيب ويؤدّي ذلك، إلى زيادة مخزونه البلاغيّ، وترفعه هذه الزيادة على درجات الأدب العربيّ، وكلّما ازداد مخزونه البلاغيّ ارتفع مستواه إلى درجاتٍ بلاغيّة أعلى، وبذلك ترتقي نصوصه حتّى تصل إلى مصاف نصوص الأدباء الكبار.

المصادر ومراجع

ابن منظور، لسان العرب، ط ٢٠٠٣، دار صادر، بيروت ـ لبنان.

الباقلّاني، أبوبكر محمد بن طيب، إعجاز القرآن، تحق. السيّد محمّد الصقر، ط١، ١٩٧١، دار المعرف، القاهرة ـ مصر.

بشر، كمال: دراسات في علم اللغة، ط٩، ١٩٨٦، دار المعارف، القاهرة ـ مصر.

ـــــ علم الأصوات، لا ط، ٢٠٠٠، دار غريب للنشر، القاهرة ـ مصر.

التوحيدي، أبو حيّان:الإمتاع والمؤانسة، تحق. أحمد أمين وأحمد الزين، لاط، لات، مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.

_____ المقابسات، تحق. حسن السندوبي، ط٢، ١٩٩٢، دار سعاد الصباح، الكويت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحق. عبد السلام محمّد هارون، ط ٧، ١٩٩٨، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر.

الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تعليق محمود محمّد شاكر، ط١، ١٩٩١م، دار المدني، جدّة ـ المملكة العربيّة السعوديّة.

____ دلائل الإعجاز، تعليق محمّد رشيد رضا، لاط، لات، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.

جمعي، الأخضر، اللفظ والمعنى في التفكير النقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط١، ٢٠٠١، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ـ سورية.

حسن، عبّاس، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغويّة المتجدّدة، ط ٥، لات.ط، دار المعارف، القاهرة ـ مصر.

حمّود، حمادي، التفكير البلاغيّ – أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، ط١، ٢٠١٠، دار الجديد المتّحد، بيروت – لبنان.

خالفي، حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، ط١، ٢٠١١، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان.

خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغويّة المعاصرة، عدد ٩، ١٩٧٨، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الزجاجي، أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو، تحق. مازن المبارك، ط١، ١٩٥٩، دار العروبة، القاهرة ـ مصر.

الزمخشري، جار الله، تفسير الكشّاف، ط٣، ٢٠٠٩، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.

زيدان، جرجي، الفلسفة اللغويّة والألفاظ العربيّة وتاريخ اللغة العربيّة، ط١، ١٩٨٧، دار الحداثة، بيروت ـ لبنان.

السيرافي، أبو سعيد، الحسن بن عبد الله الحسن المرزبان، (ت: ٣٦٨هـ)، شرح كتاب سيبويه، تح، أحمد حسن مهدلي وعلي سيد علي، ط١، ٢٠٠٨، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحق. علي محمّد البجاوي، لا ط، ١٩٨٦، المكتبة العصريّة، صيدا ـ لبنان.

العقّاد، عبّاس محمود، اللغة الشاعرة، لا ط، ٢٠١٣، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ـ مصر.

عكّاوي، إنعام فوّال، المعجم المفصّل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مراجعة أحمد شمس الدين، ط٢، ١٩٩٦، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان.

عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر، ط٢، دار المعارف الإسكندريّة ـ مصر.

فضل الله، إبراهيم: أضواء على أسرار البلاغة العربية، مجلة الحداثة، السنة الحادية والعشرون، العددان ١٦١ـ ١٦٢، ٢٠١٤، بيروت ـ لبنان

ـــــ أهمية الحركة والسكون في اللغة العربية، مجلة الحداثة، السنة الثانية والعشرون، العددان ١٦٧ـ ١٦٨، ربيع ٢٠١٥، بيروت ـ لبنان.

ـــــ الحركة والسكون منهج نقدي أدبي مستنبط من التراث الثقافي العربي"، مجلة المشرق، السنة الثالثة والتسعون، الجزء الأول (كانون الثاني ـ حزيران ٢٠١٩)

ـــــ الحضارة الإنسانيّة في مسيرتها التاريخيّة، ط١، ٢٠١٣، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان.

ـــــ علم اجتماع الأدب – مناهج وتطبيقات، ط١، ٢٠١٢، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت ـ لبنان.

القرآن الكريم.

القرني، على عبد الله علي، أثر الحركات في اللغة العربيّة، دراسة في الصوت والبنية، رسالة علميّة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، ٢٠٠٤، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السعوديّة.

كثيّر عزّة، الديوان، تحق. إحسان عبّاس، ط١، ١٩٧١، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان.

مارتينيه، أندريه، مبادئ ألسنيّة عامّة، ترجمة ريمون رزق الله، ط١، ١٩٩٠، دار الحداثة، بيروت ـ لبنان.

مرزوق، حلمي علي، في فلسفة البلاغة العربيّة (علم المعاني)، ط١، ١٩٩٩، مكتبة الإسكندريّة، الإسكنريّة ـ مصر.